

伊藤桂一の分担領域

| | |
|-----|---|
| 著者 | 野寄 勉 |
| 雑誌名 | 白山国文 |
| 号 | 4 |
| ページ | 25-31 |
| 発行年 | 2000 |
| URL | http://id.nii.ac.jp/1060/00006357/ |



伊藤桂一の分担領域

—「螢の河」生成を通して—

野 寄 勉

最新作『大浜軍曹の体験』（平12・1 光人社）に至る伊

藤桂一の聞き取り戦話は、『悲しき戦記』（『週刊新潮』昭37・9・17、38・11・25）から本格化した。初の週刊誌上での十五枚程度の読切り連載は、一年以上にわたって一度の休載もなく、六十三回に及んだ。直接のきっかけは、無論「螢の河」（『近代説話』昭36・10、「文芸春秋」昭37・3）による直木賞受賞であるわけだが、六年十ヶ月に及ぶ二度の兵役と、既に十年、戦争小説書きとして活躍していた力量が認められたゆえの執筆依頼であろう。幾多の戦場体験も、それを基にしての作品数は限られる。戦争小説は、体験者ならば追体験として一篇はものされようが、更に書き続けられる場合は、しばしば他者の体験から取材される。しかし、そこまでして書くには、戦争自体に相応の思い入れというものがないければ、永續できるものではない。たとえば大岡昇平にと

つての『レイテ戦記』『長い旅』である。近作『フーコン戦記』（平11・11文藝春秋）で完結した、古山高麗雄の戦争三部作についても同じことが言えよう。

中学時代は熱心な投稿家として、復員後は応召前同様、もっぱら同人誌に詩を書いていた桂一が、戦争小説に向かったことについて、編集者・大村彦次郎は「生き残った者の責任からいつまでも詩と心中することはできない、と思った。自分たちの戦場体験を書き残すためにも、徐々に写真としての散文に移行しなければならなかった。」（『文壇栄華物語』平10・12 筑摩書房）と、桂一の、詩から散文への移行についてだけでなく、彼の散文の本流は、それまでも書かれてはいた時代小説や現代小説ではなかったことの根拠を記している。

初期作品群の中では後発の「螢の河」が、もっとも力みが抜けている理由を、竹内清己は、それまで「受賞を願って力をこめて書いてきた戦争体験の叙述を、ふいと意気込みを捨

されていたことがわかる。次の第六集（昭35・12）の「水の匂い」で「小説も、どうも思わしくないもので、なにかほかに商売はないものか、と考えた。」と気弱な素振りを見せ、第七集（昭36・4）で、ようやく「黄土の記憶」を載せている。これもまた芥川賞候補に挙がりはする（この第45回は受賞該当作なし）が、翌号の「螢の河」によって、ようやく直木賞を手にした四十五歳が、妹の看病、自身の神経病も重なり、「正直なところ疲れ果てていた」（年譜『伊藤桂一詩集』昭58・6 土曜美術社）のも無理はない。

さて、この第七集の編集後記で「近代説話」創刊の経緯が、寺内大吉²によって以下のように記されている。

昭和三十年の冬、ぼくは司馬遼太郎と夜の道頓堀を歩いてみた。／「同人雑誌をやろうや」／司馬が言いだした。「うん、やろうか」／「純文学でも大衆文学でもない小説や」／「すると小説ですらないな」／「人生の面白い話や佳い話を、平易な文章で語って聞かせるんや」／「説話だな、近代風の」／「そうや、近代説話という雑誌名にしようや」／話はすらすらとまとまった。

六ヶ月後の第八集掲載の「螢の河」の作者が、司馬の「人生の面白い話や佳い話を、平易な文章で語って聞かせる」の意を汲んだわけでもあるまいが、今まで誰にも話さなかった、舟の上から水に落ちるといふ不名誉な経験を明かすことで、

旧友の消息を尋ねたい、併せて長く愛した江南の風物を描出するきっかけにしたい、という書き出しからして、それまでの桂一の作風とは異なり、ずいぶんと滑らかに語り出されたものとなっている。

二度の出征地、すなわち現役の騎兵として過ごした山西省の黄土地帯と、歩兵として警備にあたった江南地方の清水河や水陽鎮などの風土を、桂一はそれまでもしばしば作品に取り入れていた。³同じ中国戦線でも、山西省の過酷な自然条件と、杜牧の七言絶句「江南の春」で吟われた風土は全く異なる。差異は、それぞれ醸造される文字にもおのずと影響を及ぼした。既に「講談倶楽部」や「サンデー毎日」など懸賞小説に当選し、「氾濫」（『文芸日本』昭31・8）で飄逸な戦話というものをものし「軽業剣法」（『講談倶楽部』昭35・1）など時代物にも手に染めていた桂一であるが、毎日銃声が響いた山西省の戦場を舞台にした作品が芥川賞候補にあげられたのも、直木賞を受賞したのが、ほとんど銃声を耳にすることのなかった駑蕩たる江南地方を舞台にした「螢の河」であったのもあながち、ゆえなきことではあるまい。

「螢の河」には、原形となる先行作品が存在する。それだけに愛着のある素材であったことが推測される。まず戦時中の『江南雜記』（『山河』昭18・9）は、記名のあとに「中支派遣第三〇六四部隊關係」と付された（水と樹木）へ螢と

橋梁へ月とすっぱんへ折田純敬のことへ詩について」の五章仕立ての陣中便りである。その二章目の「螢と橋梁」で「討伐に出るときは舟を利用することも多く水の上をしづかに上つてゆく」と舟にぶつかりながら舞ひ上つてゆく螢が、たくさんゐて、夢幻の境にいるのではないかとさへ思はれるほどであつた。」と螢の群舞が描出されていた。あるいは「川鱒」（「凝視」昭26・7）は「見慣れてはあるものの、それにしてもなんといふ見事な螢だらう。舟は一列になつて静かに水の上を上つていつた。」と書き出されることで、水陽鎮の「水と植物の世界」で繰り上げられる、みごとな螢の氾濫という舞台をしつらえていた。そればかりか「川鱒」では、「螢の河」の主要モチーフが既に組み込まれてもいる。すなわち成果が得られなかつた討伐の帰りに小舟に分乗して静かなクリークを進んでいた折、他の兵隊同様、主人公も眠つてしまひ八九式重擲弾筒とともにクリークに落ちてしまつた。他の兵隊が潜つて擲弾筒を捜し出してくれた。捜す際に打つた投網にかかつた川鱒で——軍隊擦れはしていないが、古参兵も一目置いている小隊長に対して「捧げ銃」をする——というものである。

戦争小説でありながら誰一人死ななかりか、銃声一発響かない。さわやかですらある。にもかかわらず軍隊が、あるいは戦争が持つ恐しさの要諦というものは、「螢の河」に

なるとより明確になる。それは軍隊だからとか戦地であるとか、はたまた五十年以上も前のことかと特殊な世界に限定されていることではなく、今を生きる私たちを取り巻くおそろしさでもある。

三

安野小隊長が兵隊と一緒に上つて釣糸を垂らしていた現場を、巡察の中隊長が見つける。生命の危険度の少ない土地にあつて、中隊長の不意の巡視を未然に防ぐならば、それなりの阿諛の仕方というものがある。いわゆる軍隊における「要領」——なのだが、安野が「部下たちとともに、駑蕩たる風物に酔うことを愛」するほうを選んだことと、「見習い士官あたりは子供扱いでよい。それによつて野戦で鍛えてきた」己れの貫禄の重みを示してやる。——といった態度」（「川鱒」）で分屯隊長に対する中隊長の人格の問題が、のちに語り手が擲弾筒を落とす、そもその発端であつた。この中隊長は「二年志願を再役して進級してきた中尉で」、「自身の進級を急ぎ、目立つ功績を挙げたくて」「戦闘への病的な執念に発し」、「さしたる敵の動きがないにもかかわらず周辺地域の肅正討伐に明け暮れている。

桂一が、軍隊の権力の構図を、中隊長を頂点としていることに着目したい。「雲雀の鳴くとき」（「続 悲しき戦記」昭

和39・1 新潮社所収)で中隊長の実相は、以下のように説明される。

軍隊で「隊長」と二字で呼ばれるのは、中隊長以上の直属上官に限られている。この言葉には本質的に、直属上官への親しみの情がこめられている。とくに中隊長という職責は、軍隊の構成が中隊単位になっているので、内地でも野戦でも、中隊長は兵隊にとってもっとも身近な直属上官であるわけだ。(中略)

ある意味では階級の権力というのが、もっとも物をいうのは中隊長であるかもしれない。階級としては中尉にすぎないとしても、直接二百名前後の兵員を掌握しているし、駐屯するにしても中隊単位だから、周囲はすべて下級者しかないわけである。大、聯隊長以上は直接には幹部を掌握しているので、中隊長ほど兵隊そのものと血の通った状態では生活していない。大、聯隊長の人格はもちろん部隊の上に投影はするが、兵員の軍隊生活の悲喜の情は、ほとんど中隊長の人間性によって左右されるといってよいのである。

「川鱒」では隊長室内で平手打ちを受けるが、「螢の河」では屋外、部下である分屯隊員が整列している前で、頑強な体躯の中隊長に、小柄な安野は軍刀で肩先で殴られ転がされ、再び立つと「みていて全く気の毒なくらい平手打ちを食っ

た。」ことになっている。語り手である「ぼく」は、このことについて

ぼくが軍隊にいた限りの記憶に於いては、中隊の幹部というものは、みな統率者としての意識の下につながっていた。上級者は、ともかく同じ上級者としての立場の者へ、決して人前で懲戒は加えなかった。しかしここでは違っていた。

この中隊長に対して、安野小隊長は、攻撃より部下を負傷させまいとするほうに躍起になる。「多くの統率者たちと全く違った方法をとったために、逆に小隊の気風を明るく収攬することに成功したのだった。」

新兵が古参兵に服従し、伍長が少尉に敬礼するのは、新兵より古参兵、伍長より古参兵、伍長より少尉が先に死ぬ、という根本原則が軍隊組織において成立しているからである。少なくともそのつもりでかれらは戦闘する。それですべては戦争という業務は、遂行できない。

『危険な英雄』『草の海』昭45・8 文化出版局所収
下級の将兵が、なぜあれども果敢に善戦したかという、ほとんどは、兵隊それ自身の矜持、心意気のためだったといつてよい。国家、民族、天皇、使命感などといった大命題の下で戦ったわけではない。(中略) 下級の将兵の矜持や心意気とはどういうものだったかとい

うと、(中略)自分より弱体の者のために先輩らしく氣を遣つてやらねばならぬ、と、それをつねに考えていたのである。下級の者が上級の者を尊敬したのは、上級の者の戦闘力がすぐれていたためではなく、上級の者が自分をいたわってくれたからである。つまり、原則として、先に死ぬことを辞さない氣概を持っていたからである。

(『竹槍』の思想)『戦旅の手帳』昭51・1 光人社所収

事実、前線において、下級指揮官の戦死・戦傷率は高かった。安野の姿勢にも、その態度がうかがわれる。すなわち安野は、見習い士官でありながら指揮官の理想像として描かれていることとなる。それではなぜ安野がそのような人物であったのかという説明に、多く費されてはいない。これは安野の人物造型が不十分であるというより、彼にふりあてられたのが、中隊長の権力をあぶり出すための生け贄という役割であったからだ。

四

竹内清己は、戦争参加のありかた如何が看過されてきたことに警鐘を鳴らした上で、「螢の河」の主人公が再召集兵と設定されていることに、「大きな意味合い」を指摘している。⁵⁾桂一は「野戦帰り」と呼ばれることで、その後の米国のベト

ナム帰還兵にも似た孤立感を、戦時中、既に抱いていた。「軍務から解放されて、身に、自由を得た、喜びとたのしさのあったことも否定できない」としながらも、世情の無理解とひやかな視線という「風潮を、人情の常として咎める気はなかったが、前線で、一言の不平もいわずに、黙々と汗と血を流している兵隊たちのことを思うと、かれらの純粋な精神に、惹かれるものを覚えた。私自身、つい数カ月前までは、かれらとともに前線で生活していたのだ。帰れるものなら、もう一度、黄土高原の生活にもどってもよい、そのほうが生きがいがあるといえる、と思ったりした。」(『私の戦旅歌とその周辺』一九九八年七月 講談社)無論、帰還兵の全てが同様の感慨を抱いたわけではなからうが、「戦争や死についての批判などというものは、それらの危険を離れた安全な場にいる者だけの贅沢な思想」(『黄土の記憶』)を抱いて「開戦に昂奮し歎呼した多くの人々でさえ、いちばん損な重荷を負った前線將兵が復員してきたとき、お前らはなんのために戦ったのか、いったいどの軍隊なののだといったみごとな変容ぶりを示してくれたものである。」(十二月八日)『草の海』所収)というやり切れなさを抱えつつも、桂一は戦地の空気の解説者たらんとすることで、世情との折り合いをつけ、オポチュニズムに迎合しない自分との均衡をとった。それは抑留中、既に均衡感覚を摩耗させていた石原吉郎が、「シベ

リア還り」への世情の態度に直面し、体験を外側へ解きほぐすより自らをそぎ落とす表現に徹した末、自壊へと疾駆していったのとは対照的である。桂一は、戦場体験から獲得した「ぐるり」という視点——それは戦記物・時代小説を問わず——頻繁に登場する「周囲」とか「まわり」「四辺」の意である——をもつて、正論を装った銃後のオポチュニズムと対峙した。戦場の身体は情況に即応するため、なによりも自分の視界の限り、四方全体に目配りをし、合わせて機敏な動きが求められる。「ぐるり」の獲得は、桂一にとって、召集前の作品に見られた「すが目」がちなまなざしからの変化でもあった。身の「ぐるり」の範囲に限定することは、戦後の伊藤桂一文学の基本姿勢となっている。なかでも戦争小説にあつては、下級将兵の身体の「ぐるり」に——せいぜい中隊長クラスまで——に限定するという抑制を働かせたわけである。

無論、それだけでは戦争の全体像はつかめない。しかし「ぐるり」の把握すらししないで、戦争を語る口舌よりも、はるかに意義深いのではないか。「螢の河」以降、聞き書きが軸になつていったことは、「ぐるり」を、その都度抜けていったということである。

桂一の詩「竹のある風景」の一節に「私がこの世で学んだことといえば／自身をぐるりにとう美しく溶かしきるか／ということだけだった」があるが、耳にしたひとつひとつの戦

話に、桂一は、語り手である自分を溶けこませているのである。

注釈

1 竹内清己「旅としての戦争 伊藤桂一の世界（下）」（『冬扇』昭58・9）

2 伊藤桂一がこの寺内大吉の誘いに応じて「近代説話」に参加するいきさつは、大村彦次郎「文壇挽歌物語」第五回（『ちくま』平12・5）に詳しい。

3 年譜（『新編伊藤桂一詩集』一九九九年十月 土曜美術社出版販売）によれば、昭和三十五年発病した五歳下の妹愛子は、兄の直木賞受賞後の昭和三十六年八月十八日夕、四十歳で亡くなっている。

4 「アラン国境線」（『講談倶楽部』昭27・5）「鷲を撃つ」
「水の上」（『近代文学』昭28・8）「鵜を撃つ」（『文藝日本』昭31・6）「氾濫」などのものにも、「清水河の連絡兵」（『週刊新潮』昭38・4・15）などにうかがわれる。

5 1と同じ

（本学校友）

※ 本稿は、平成十年十一月二十一日、本学を会場に催された芸術至上主義文芸学会秋季大会の研究発表の一部を基にしている。